



O remendar-se em cicatriz: o entretecer de uma família em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar

Daiane Crivelaro*

“Como alcançar a unidade na (apesar da) diferença e como preservar a diferença na (apesar da) unidade”.

Zygmunt Bauman

“Me senti num momento profeta da minha própria história”.

Raduan Nassar

Pós-modernidade é um conceito abstrato por natureza ou que traz consigo todo o vazio da crise finissecular de uma sociedade líquida, em acordo com um indivíduo líquido, dilacerados ambos. Um romance pós-moderno, então, não poderia se apresentar enquanto unidade sólida; pelo contrário, o que Raduan Nassar nos apresenta em *Lavoura arcaica* é todo o conflito humano e social enquanto passível de dilaceramento. Dilaceramento esse, porém, não inédito e atual, e sim herdado de uma tradição resultante das predicções burguesas do século XIX. Nesse sentido, em flashes e fluidos de pensamento, nasce para nós e em nós um indivíduo que, para (sobre)viver em vida e em literatura, precisa de alguém para “ficar em seu corpo feito tatuagem,

* Graduada em Letras (UFRJ).

para lhe dar coragem, quando a noite vem”,¹ em toda a obscuridade de sua fragmentação. Um filho do século XIX, nascido no século XX, nomeado André, cujos semelhantes são tomados por

explosões inesperadas, arrependimentos perturbadores, repentinas mudanças de sentimentos, que vão do êxtase ao nojo, e ataques de violência, até contra si mesmos. [...] Não existe segurança em lugar nenhum, o que significa que a ansiedade está em toda parte (Gay: 2002, 152).

Peter Gay, estudioso dado a desvendar o século XIX, afirma ser o burguês uma das peças para o desenvolvimento do que a psicologia chamaria, anos à frente, de “neurastenia”. Essa patologia, dita inerente ao homem por ser a nomenclatura possível para (quase) todos os tipos de desvio comportamental, é associada ao indivíduo que, em sua ansiedade, abre-se a si próprio e descobre incoerências inaceitáveis para as predeterminações sociais, sobretudo as de ordem burguesa. André, filho de um século neurastênico, não poderia ser senão a ilustração dessa patologia: um homem que se ausculta e percebe haver inerente a si não um desvio comportamental, e sim um insulto à boa doutrinação: o incesto – “doença em que existe uma poderosa semente da saúde” (Nassar: 2004, 162). Incoerência em relação à família, à religião, a si próprio. Incoerência ainda maior em relação ao não poder e ao não deixar(em) sentir.

Como a herança burguesa costuma fazer, junto às pregações diárias vem o evangelho da família. Cotidianamente, é diante dela que o burguês se senta à mesa e jura fidelidade em corpo e alma, como forma de se manter indispensável em meio a uma sociedade que o massifica, pois “só através da família é que cada um em casa

1 Fragmento da música “Tatuagem”, de Chico Buarque de Holanda.

irá aumentar a sua existência” (Nassar: 2004, 148). A esse quadro André agrega uma mancha a que se deu o nome de incesto: um crime à instituição familiar, uma agressão aos preceitos sociais, a denúncia de um descontrole neurastênico. Marcado pela castração, imposta socialmente, da naturalidade de seus impulsos e desejos humanos, ele se propõe ao amor sem raça, sem cor, sem credo, sem sangue – *feito tatuagem*. Não se sabe, todavia, o que fazer em beijos que não se beijam e em lágrimas que não se encontram, impossíveis de consolação, sobretudo em mãos paternas e até maternas.

Em um sistema patriarcal de uma sociedade marcada pelos freios predeterminados pelos modelos comportamentais, terem se descoberto, para André e Ana, era sinônimo do terem (se) traído e, por conseguinte, precisarem se isolar em si próprios para sobreviver. O incesto cria a possibilidade de o indivíduo, ao questionar seus próprios sentimentos, colocar em xeque as demais imposições que funcionam como controle de seus compassos e descompassos. Um sistema puramente patriarcal, com lugares definidos à mesa, na casa, no trabalho – este é o quadro da família que serviu como berço ao crime quase previsível, como resultado de uma tradição de mandamentos e desmandamentos unilaterais. Enquanto os desejos e sentimentos de André e Ana explodem, eles próprios implodem. Trair o sistema que ergueu aquela casa leva seus moradores a traírem-se enquanto indivíduos que sentem, desejam, creem.

Não surpreende que para muitas pessoas a promessa fundamentalista de “renascer” num novo lar cordial e seguro, do tipo familiar, seja uma tentação a que é difícil resistir. Poderiam ter preferido outra coisa à terapia fundamentalista – uma espécie de segurança que não exija apagar sua identidade e abdicar de sua liberdade de escolha –, mas essa segurança não está disponível (Bauman: 2004, 53).

O resultado da implosão do indivíduo não poderia ser senão o que Fernando Pessoa, no início do século XX, chamou de “cacos” que não recompõem o “vaso”. Saindo da modernidade e chegando à pós-modernidade, essa fragmentação se fortifica como uma patologia, de modo que o “desfazer-se” se apresenta como sinônimo de fraqueza, de um indivíduo incapaz de manter-se uno. Mais do que isso, o que uma pós-modernidade também líquida pode nos trazer é toda a imparcialidade de um espaço em que somos vistos como experimentos, por isso representamos papéis que nos são impostos, de acordo com estereotipações e máscaras pré-prontas. André, então, se dilacera ao não se ver mais como *filho de* e *em função de*, pois há muito rompeu aquilo que chamamos de coerência pessoal, não cabendo em máscaras e papéis sociais possíveis.

Seu dilaceramento não poderia se dar senão no espaço em que se pode ser dilacerado: o público. É esse o lugar, pois, em que se pode ser múltiplo, variado e, ao mesmo tempo, inexistente e invisível. Ao não caber mais em um ambiente familiar inflado de frustrações por causa de desvios de conduta, André se expõe ao público, atravessando a barreira que o separa do privado – barreira que a mãe assiste à janela, de mãos atadas, “em trigo e pão”. Essa transgressão funciona, então, como um insulto à já decapitada estrutura familiar. A ruralidade que isola de todos os fluxos urbanos, em que o privado se expõe à corrupção do público, como afirma Richard Sennett (1988), não é mais capaz de manter a família intacta: o resultado dessa castração diária é a castração de um indivíduo impessoal, entregue a todos os seus paradoxos.

Era em público que ocorria a violação moral e onde ela era tolerada; em público, podia-se romper as leis da respeitabilidade. [...] Quanto mais próximas são as pessoas, menos sociáveis, mais dolorosas, mais fraticidas serão as suas relações (Sennett: 1988, 39).

Em toda a previsibilidade possível, como resultado de imposições cotidianas a desejos mundanos, os títulos atribuídos são contestados, de modo que os traços identitários necessários à aparição de alguém como indivíduo não se sustentam mais. Se para André se reservaram os títulos de filho homem, trabalhador braçal em uma lavoura e membro de uma família conservadora, fez-se desses títulos o que se fez dele: fragmentos e estilhaços. A identidade, vista por Bauman como ponto crucial da crise da pós-modernidade, apresenta-se em sua forma mais problemática: os traços atribuídos nem sempre são possíveis de ser administrados. “Eu, o epilético, o possuído, o tomado, eu, o faminto” (Nassar: 2004, 112) – são estes os novos títulos, resultantes do estilhaçamento daqueles outros. A unidade, pois, deixa de ser um quadro pincelável; a única possibilidade de se montar um quadro é procurando recompor um quebra-cabeça sem peças completas, em uma espécie de mosaico por ser montado.

A ideia de identidade nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o “deve” e o “é” e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia – recriar a realidade à semelhança da ideia (Bauman: 2004, 26).

Talvez pós-modernidade seja uma maneira de legitimação dos aspectos já presentes na modernidade literária, tanto no que se refere à forma quanto ao conteúdo. Em flashes, em fluxos de pensamento e em movimentos catárticos em que o enredo se insere e passa a fazer parte da escrita, os dilaceramentos individuais, as crises de identidade e a falência da instituição familiar traçam a fragmentação e o dilaceramento estéticos e temáticos do romance de Raduan Nassar. Para além disso, existe o romantismo de um amor que, para sobreviver em vida e em literatura, precisa se tornar platônico. “O amor não é para

ser belo, como se pensa; é para gerar e fazer nascer o belo”, anuncia Diotima a Sócrates, em *O banquete* de Platão (apud Bauman: 2004, 69). Nesse contexto, o amor de André e Ana, impossível de experimentação explícita – que exige um amor que explode –, é gerado e nasce do belo, somente do e no belo. Não se pode eternizar em carne e corpo, como quando se respeitam os desejos impulsivos, e sim em beleza e ideia. No entanto, André não poderia suportar que sua “enfermidade”, sua “loucura” fizesse diluir em idealizações todo seu “respiro, sua lâmina, seu sopro, o assédio impertinente de seus testículos” (Nassar: 2004, 109).

Transformado em impulso psicopata, o amor que poderia erguer faz desmoronar toda a beleza do que poderia ser, novamente segundo as predicações burguesas da instituição familiar. A partir do momento em que se fere a unidade com a diferença, não se pode mais “fazer parte e estar com todos” (Nassar: 2004, 125). De um lado, a mãe passa afetividade como um assédio feito de mimos indevidos; de outro, o pai ergue seus sermões como prática do evangelho pela família dignificada pelo trabalho – a diferença senta ao lado da unidade, procurando fazer parte dela. Metonimicamente, “estando a casa de pé, cada um de nós estaria de pé também” (Nassar: 2004, 23), mas a verdade é que se está ameaçado, pois as bases são insustentáveis e os mandamentos, contestáveis. Nesse quadro, o incesto configura a base líquida de uma instituição abalada por sua própria implosão em cada individualidade sentada laboriosamente à mesa.

Lavoura arcaica conjuga elementos românticos com as consequências pós-modernas das predicações burguesas do século XIX. Deve-se ressaltar que seu romantismo está longe daquele praticado por um José de Alencar e, na verdade, corresponde à visão de mundo exposta por Michael Löwy em *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade* (1995). A utopia inferida

em um amor impossível leva André e Ana à distopia decorrente dessa impossibilidade – tema romântico por natureza, em que o homem vacila entre a *ilusão de* e a *desilusão de*, em um mesmo contexto.

O romance não oferece a história de um amor que se desfez simplesmente, e sim a história do amor *de* e *em* uma família que se desfez inevitavelmente. Conta de um amor incestuoso que nasce do amor coerente e coeso de uma família, mas, devido à sua impossibilidade no interior dessa instituição, retorna à sua anomalia e patologia. O amor (sobre)vive, porém apenas entre palhas e folhas, “colando nossos rostos molhados pelos nossos olhos” (Nassar: 2004, 115). O epíteto e a identidade de incestuoso comprometem a naturalidade e a beleza do amor, que se fragmenta.

Em nossa época líquido-moderna, o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados (Bauman: 2004, 19).

Homem em cacos, família em cacos, amor em cacos. A partir de “cacos” que não compõem mais o “vaso” é que a família de Iohána tenta se reconstituir, de modo que o retorno de André, assim como sua partida, só poderia denunciar a incompatibilidade existente naquela instituição imposta como unidade. O tempo, então almejado como expressão da paciência essencial à humanidade, já não pode controlar o inevitável na passagem de seus átimos de segundo. Não há mais lugar à mesa para nenhum membro da família, não há sequer mais um lar para se trabalhar evangelicamente.

O desfecho da história parece o que os velhos manuais de literatura chamariam de romântico: morrem Ana e Iohána, o pai; ela pelas mãos dele e ele pelos desvios comportamentais dela. É de

se levar em conta, porém, que os óbitos têm fundamentos distintos. Romanticamente, Ana morre para que seu amor se eternize em literatura, já que não poderia (sobre)viver em vida. Pós-modernamente, Iohána morre por ver falida a única instituição da qual foi incumbido, a familiar; morre em literatura para não assistir à mancha resultante de suas imposições. O que há, pois, é um “rosto acabado da família” (Nassar: 2004, 24), marcado pela impossibilidade de reconstrução. Procurou-se por um sonho que passasse pelo rosto, mas isso se mostrou impossível, visto que o rosto já se enquadra na categoria dos falidos, dos acabados pela desordem da coerência individual em detrimento da coerência social.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- COUTO, Mia. *Raiz de orvalho*. Lisboa: Caminho, 1999.
- GAY, Peter. *O século de Schnitzler*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PESSOA, Fernando. “Apontamento”. In: _____. *Poemas de Álvaro de Campos*. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.